

Pernambuco, Juscelino

A metadiscursividade no romance, um erro emocional, de Cristovão Tezza

V Jornadas Internacionales de Investigación en Filología Hispánica

21, 22 y 23 de marzo de 2012

CITA SUGERIDA:

Pernambuco, J. (2012) A metadiscursividade no romance, um erro emocional, de Cristovão Tezza [en línea]. V Jornadas de Filología y Lingüística, 21, 22 y 23 de marzo de 2012, La Plata, Argentina. Identidades dinámicas. Variación y cambio en el español de América. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3813/ev.3813.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Identities dynamics: variation and change in the Spanish of America

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

A METADISCURSIVIDADE NO ROMANCE, *UM ERRO EMOCIONAL*, DE CRISTOVÃO TEZZA

Juscelino Pernambuco
Universidade de Franca/Capes/Inep/Observatório da Educação/edital 2010
jusper@com4.com.br

ÁREA TEMÁTICA: *Teorías del lenguaje*

Resumo

A metadiscursividade faz-se presente nas obras literárias como um mecanismo discursivo que ajuda a entender o fazer literário do autor e a estabelecer interação com o leitor. Os estudos linguístico-literários interessam-se pela metadiscursividade que os escritores constroem em suas obras e pelas explicações que eles dão ao seu modo de criação. O objetivo deste trabalho é analisar o metadiscorso no romance *Um erro emocional*, de Cristovão Tezza, à luz dos estudos de Borillo (1985) e Koch (2008) sobre a metadiscursividade e das reflexões de Bakhtin (1992) sobre o romance. Esse pensador da linguagem considera o romance o gênero dos gêneros e mostra que a obra romanesca aceita diferentes formas de expressão linguística, contempla o entrecruzar de vozes sociais e acolhe uma grande diversidade de estilos. Ao refletir sobre o romance, o filósofo russo eleva-o a uma categoria literária superior em relação a outros gêneros, pelo seu caráter de inconclusibilidade e exigência de renovação formal permanente. Espera-se com este trabalho, verificar aproximações entre as reflexões bakhtinianas e a metadiscursividade no fazer literário de Cristovão Tezza, no romance *Um erro emocional*.

Palavras-chave: Metadiscursividade – literatura – lingüística – Bakhtin – romance - Cristovão Tezza.

Considerações iniciais

A metalinguagem e a metadiscursividade e são dois fenômenos textuais e discursivos bem explorados pela Literatura, pela Retórica e pela Linguística. De acordo com Benveniste (1989, Vol.1, p.54-55) a língua ocupa um lugar de destaque entre os sistemas de signos pela sua capacidade de interpretar-se e de referir-se a si mesma, podendo tudo categorizar e interpretar. Para ele, a língua é o sistema interpretante, não o interpretado. Jakobson (1963), explica que a metalinguagem é a função em que o código volta-se para si mesmo, para a sua própria forma. A metadiscursividade diferencia-se da metalinguagem pela centralização no discurso e seu contexto, pela

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

não abstração do interacionismo do código na ação verbal, que envolve enunciado e enunciação.

O metadiscurso tem como propriedade primeira a reflexão do discurso sobre si mesmo integrando enunciado e enunciação, ou seja, o que se diz e o próprio ato de dizer. Essa é a particularidade do metadiscurso: é um discurso e ,ao mesmo tempo, um comentário sobre si mesmo, uma auto-explicação, ou seja, um discurso sobre o discurso.

Na leitura de *Um erro emocional* constata-se a presença marcante do metadiscurso como um recurso de elaboração da trama romanesca para referir-se à própria literatura, ao fazer literário e à relação escritor-leitor.

Na relação autor-leitor, o metadiscurso ganha importância acentuada, porque permite àquele fornecer pistas para que este chegue ao discurso em condições de ter uma atitude responsiva. Isso significa dizer que o metadiscurso contribui para a relação dialógica, constituinte essencial do discurso, na reflexão bakhtiniana. É aqui o ponto central da análise que pretendemos desenvolver sobre o romance *Um erro emocional*.

Borillo (1985), em um texto que vem sendo bem aproveitado por estudiosos da metadiscursividade, entre os quais destacam-se: Risso (1999, 2000), Jubran (1999, 2002), Risso e Jubran (1998), aponta as seguintes possibilidades de construção do metadiscurso: a) referência ao discurso, com especificação de aspectos do código utilizado na elaboração do texto; b) referência ao modo de ser dos diálogos presentes no discurso enunciado, para auxiliar na sua inteligibilidade; c) referência ao modo de construção dos enunciados do discurso para explicitar seu desenvolvimento, sua estratégia e organização argumentativa.

Com fundamento em uma perspectiva sociointeracionista, esta análise que pretendemos desenvolver sobre a metadiscursividade no romance de Tezza toma o texto como um ato comunicativo que imbrica enunciado e enunciação.

Em uma comparação entre metalinguagem e metadiscursividade, poderemos afirmar que esta traz para a cena discursiva o contexto do discurso, ao passo que aquela tem como foco o código verbal, a língua. Dito assim, parece haver uma

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

polarização entre uma e outra como se tivéssemos afirmado que a metalíngua está para o texto assim como o metadiscurso está para o discurso. É relevante dizer que Jakobson (1963), de certa forma, conforme já percebera Borillo (1985) já atenuava essa polarização entre uma e outra pois que à noção de mensagem centrada sobre o código, o formalista russo acrescenta uma observação relativa a condições enunciativas dos enunciados metalingüísticos: eles se dão pela necessidade de destinador e receptor testarem a força da mensagem. Então, com Jakobson começa a haver uma aproximação entre metalinguagem e metadiscursividade. Bakhtin não trata do metadiscurso como o entendemos, mas trata, isto sim, do excedente de visão do autor sobre o texto o que lhe permite metadiscursivizar sempre que sentir a necessidade de fazer que o enunciado diga mais do já disse, ou mesmo marcar a sua voz autoral. No romance de Tezza, buscaremos perceber o imbricamento entre metadiscursividade e metalinguagem, para comprovar o estreito vínculo entre ambas em benefício da elaboração textual e discursiva.

Bakhtin e o romance

O conteúdo da atividade estética é para Bakhtin muito mais importante do que o material. Para ele o conteúdo é o elemento ético-cognitivo que torna patente a relação entre a ação humana e o mundo circundante. A capacidade de resposta do ser humano ao meio em que vive é o núcleo da reflexão do filósofo russo. “Segundo suas reflexões (Bakhtin 2003: XXXIII): A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua.” Viver é dar resposta pessoal ao meio, e essa resposta é o ponto de partida para Bakhtin chegar ao seu conceito do dialogismo como chave de toda a sua poética.

De acordo com Bakhtin, a expressão artisticamente criativa dá forma ao homem primeiramente, depois ao mundo, porém ao mundo como mundo do homem. A forma significativa humaniza o homem diretamente e coloca-o numa relação axiológica tão direta com o homem que o mundo passa a ser apenas um *“momento do valor da vida humana.”* (Bakhtin 2003:69). Ao teorizar sobre o romance, o filósofo russo, afirma que quando o artista fala de sua obra reflete apenas a posição volitivo-emocional da personagem e não a sua posição pessoal diante da personagem, pois

Identities dynamics: variation and change in the Spanish of América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

que esta não é passível de exame e vivenciamento reflexivo da parte do autor. São palavras suas:

Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (Tem-se nítida consciência dos momentos técnicos da criação, da mestria, só que mais uma vez no objeto). (Bakhtin 2003, p.5)

Para ele, o autor, quando da criação da obra, vivencia apenas a sua personagem e lhe introduz na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dela; já quando fala de sua obra, exprime a impressão que as personagens provocam nele como imagens artísticas, por ele criadas, mas agora independentes dele e de sua vontade, assim como também ele, independente de si próprio, fala como pessoa, como crítico, psicólogo ou moralista.

É preciso ter claro que quando Bakhtin teoriza sobre o autor-criador, não afirma que isso significa a perda de controle do texto pelo autor-pessoa. Ele está em todos os detalhes do artefato elaborado, até mesmo na criação de uma voz para falar em nome dele. O metadiscurso é do autor-criador, embora seja a marca que o autor-pessoa quis imprimir ao texto, porém tal como acontece com a criação dos personagens, quando escreve o texto romanesco, o metadiscurso já não é a voz do escritor, mas a voz social que recobre todo o artefato literário que ele arquitetou, que fala por ele.

Tezza (2006:242), ao discorrer sobre a abdicação da autoridade do autor explica seu posicionamento:

Mas em que sentido podemos dizer que um prosador “abdica de autoridade? Em primeiro lugar observemos que no quadro bakhtiniano o ato de escrever é a atualização de uma relação entre sujeitos ou imagens de sujeitos — que em momento anterior ele chamou de relação entre o autor e o herói. Esse princípio fundador dialógico não é característica simplesmente da literatura, mas traço indissociável da linguagem. Assim, falar ou escrever é instaurar, antes mesmo de um diálogo externo, um diálogo interno. No caso da literatura, ou, para ficar no que discutimos aqui, do romance, o que garante a dimensão estética é o *acabamento*, o fato de que aquele que escreve está “do lado de fora” daquele que é escrito, e sabe mais, no tempo e no espaço, do que ele. O todo espacial e temporal do herói está ao alcance apenas do autor, não do herói. No evento da vida não temos esse poder; estamos permanentemente à beira do abismo do momento presente. (Tezza 2006:242).

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

O estudioso da obra de Bakhtin está aqui fazendo uma paráfrase da reflexão bakhtiniana sobre a exotopia, o ver de fora do autor. Para Bakhtin, o acontecimento artístico só se dá por meio dessa relação entre autor e herói. Para Bakhtin (2003), há uma distinção entre o autor-pessoa e o autor-criador: aquele é o escritor com a sua biografia, o seu modo de ver a vida, o mundo e a arte literária; este, por sua vez, é o componente que dá forma ao conteúdo, que recolhe e introjeta os eventos da vida e os recria esteticamente, com base em uma posição axiológica. Dessa posição é que o autor-criador enxerga o herói e a ele dispensa um tratamento que pode ser de generosidade ou de crueldade, de simpatia ou de antipatia, enfim, ele repete na obra os sentimentos de que são capazes os homens, em situações de convivência social. Bakhtin assim se posiciona a respeito: *O autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética.* (Bakhtin 2003:177).

Bakhtin, ao tratar do procedimento artístico, assim se exprime:

Seria ingênuo imaginar que o artista necessite apenas de uma língua e do conhecimento dos procedimentos de tratamento dessa língua, mas ele a recebe precisamente e apenas como língua, isto é, recebe-a do linguista (porque só o linguista opera com a língua enquanto língua); essa língua é o que inspira o artista, e ele realiza nela toda sorte de desígnios sem ir além dos seus limites *como língua apenas*, de certo modo: desígnio semasiológico, fonético, sintático, etc. (Bakhtin 2003:178).

Na criação artística a língua é superada pelo artista, todas as suas possibilidades são exploradas. O artista toma para si a língua, independentemente da determinação histórica e social que incidem sobre ela. O verdadeiro triunfo do artista sobre a língua acontece na criação do objeto estético e com armas linguísticas, fornecidas pela própria língua, como escreveu Bakhtin. De acordo com ele (Bakhtin 2003:69), a expressão artisticamente criativa dá forma ao homem primeiramente, depois ao mundo, porém ao mundo como mundo do homem. A forma significativa humaniza o homem diretamente e coloca-o numa relação axiológica tão direta com o homem que o mundo passa a ser apenas um “momento do valor da vida humana.” Bakhtin acaba, de uma forma e de outra, conceituando o fazer literário como um trabalho que integra metalinguagem e metadiscursividade, ao refletir que o artista é quem sabe dominar a língua e superá-la na criação estética.

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

Um erro emocional: um romance metadiscursivo

O metadiscorso opera como uma ponte entre o autor-pessoa e o autor-criador: tem-se a nítida impressão de que é a interferência subjetiva do escritor, autor-pessoa, a intrometer-se na narrativa como se tivesse a intenção de corrigir rumos, explicar possíveis mal-entendidos e desfazer possíveis ambiguidades, quando, de fato, é a voz do autor-criador atuando na perfeita integração entre as operações linguísticas dos enunciados e os comentários discursivos da enunciação. Vejamos a fala de Beatriz a distinguir o escritor do homem físico Donetti e também a tocar no tema do “erro emocional”:

“-É melhor eu relaxar, ela se disse, porque afinal eu amo Paulo Donetti, o escritor; quanto a esse ser físico desconhecido que está aqui diante de mim (e Doralice acharia graça da expressão) e que usurpa a própria alma que escreve, quanto a esse não sei ainda, e ela quase repetiu o pensamento em voz alta, porque talvez ele gostasse da frase; escritores se alimentam de frases, são figuras nefelibatas em duas dimensões, as da página em branco — eles achatam o mundo, e ela sorriu da ideia. Talvez fosse o caso de chamá-lo à terra (mas sempre havia aquele ridículo “erro emocional”, a paixão, no ar, ela lembrou; deveria lembrá-lo também?): (Tezza 2010:25)

Beatriz, a leitora amada e convidada para revisora do livro que o romancista Donetti quer lançar também sabe o segredo das palavras e da composição literária e seus comentários são sempre elucidativos:

Ela ia dizer (mas teria o tom de uma reprimenda juvenil): Não brinque com os sentimentos; você sabe o poder das palavras, que é esmagador. Aliás, e ela voltou às páginas amarelas, mudando o tom e o rumo, você escreveu algo exatamente sobre isso. Está aqui — e o indicador dela, a unha cuidada, pintada de esmalte vermelho brilhante, o dedo longo e bonito (que lê desejou tocar) percorreu alguns parágrafos rasurados até achar o trecho: — Aqui: Ele despejou sobre ela três adjetivos, como quem arremessa sacos de cimento num pátio vazio. Podia-se ouvir o eco das pancadas. Ela releu, o dedo atento acompanhando as linhas: você tinha escrito “joga”, então, riscou, e escreveu “arremessa”. Você sabia, animou-se Beatriz, que existe uma área teórica chamada “crítica genética”, que estuda justamente essas mudanças de texto no momento da criação?” (Tezza 2010: 45-46).

O fazer literário assemelha-se em tudo à busca de explicação para o erro emocional que ele supõe estar cometendo. Ele, Paulo Donetti, vê a mulher, apaixonou-se por ela, mas não entende a paixão e recorre à escrita em busca de explicação:

Identities dinámicas: variação y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

— Você não quer mesmo falar de você?— ele insistiu, agora realmente interessado, como quem desconfia de que sua paixão declarada estava sendo vista pelo avesso, como um jogo, não como um sentimento; apenas uma ocupação do tempo, essa tarefa infernal, é preciso sempre fazer alguma coisa, nem que seja ocupar-se de uma mulher (e ele sorriu, brincando com a ideia — talvez contar a ela). E Beatriz foi súbita objetiva, olhando nos olhos dele com aquele azul tranquilo emoldurado pelas formas e linhas do rosto que ele investigava em fotogramas separados, movimento a movimento: uma mulher bonita. Mas prossegue alguma coisa inacessível nela, ele acrescentou, como quem escreve, tateando atrás da imagem exata que desse conta da mulher que estava exata diante dele: "... (Tezza 2010:51)

A fixação na escrita e a intertextualidade fazem-se presentes. O romance *Um erro emocional* contém uma técnica refinada de jogo entre o narrador e os personagens Donetti/Beatriz:

Eu não preciso de vocês, ele escrevia mentalmente, eu vou sair por aquela porta para nunca mais voltar, e vocês ainda ouvirão falar muito de mim, das minhas viagens e das minhas conquistas, e ao lembrar disso agora, olhando para a taça de vinho, era como se o terror do desembarque na cidade mais ou menos familiar que ele escolheu porque ali havia navios nos quais ele subiria com a facilidade de um personagem de Júlio Verne, ... (Tezza 2010:55-56)

Sobre a literatura, o metadiscorso é o grande traço desse romance. O narrador não perde a oportunidade de falar do que seja literário para ele e vai didaticamente expondo o seu posicionamento diante do fazer literário e do significado da arte literária.

Pensou em falar de literatura, Beatriz de novo com a folha amarela na mão, atrás de outros exemplos do grande escritor, a mão direita com o lápis para a lista de tarefas, ambos momentaneamente atrás de um rumo que de novo os aproximasse — a literatura é um objeto de contemplação, até o sentimento que ela exala é frio como uma peça de mármore, não se aproxime, ela nos diz, não se deixe substituir por mim, e ele, pela simples ideia, sentiu desejo, um sopro de entusiasmo, colocar no papel o projeto comum: Beatriz vai ler cada linha que eu escrever e vai dizer, essa pode essa não pode, corte essas duas palavras, acrescente uma frase entre este ponto e a inicial maiúscula. Um breve e luminoso jogo de palavras, é o que queremos. O sentimento é uma mentira, súbito lhe ocorreu como uma frase que se escreve para um efeito fácil abrindo uma crônica diária de escrita automática — derretemos com ele; (Tezza 2010:57)

Sobre escritores e sobre a solidão do ato de escrever, Beatriz e Donetti falam pelo autor:

- O que eu queria dizer — e ela mostrou a folha amarela, temerosa do caminho a seguir para não feri-lo, escritores são animais agonizantes, alguém uma vez lhe disse, cuidado

Identidades dinâmicas: variação e mudança no espanhol da América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

ao tocá-los — é que no Brasil não temos a tradição da edição *tout court*, de alguém que lê e sugere, um olhar de fora, aqui parece que —

— Que o escritor tem de descobrir tudo sozinho, e é assim mesmo que eu sempre quis — e ele se empertigou num segundo tenso, o que ela percebeu, recolhendo lenta a página amarela tentando descobrir o que estaria acontecendo, mas o próprio Donetti desfez a couraça com um suspiro: — agora eu me entrego. Acho que você — e mais uma vez ele procurava a palavra — é a pessoa — e ele frisou — *perfeita*. (Tezza 2010:61).

A metadiscursividade que percorre toda a obra é usada sempre que o narrador ou os protagonistas fazem referência ao sentido da literatura, ao fazer literário, à influência do leitor sobre a obra ou sobre o papel do escritor:

— Já chegou a pizza? — ela disse, admirada, e se ergueu, e os olhos dele saíram do cálice para o corpo de Beatriz, os passos em direção à cozinha — ele deteve-se no vestido, uma peça inteira e leve que ia do pescoço ao joelho, com as curvas brevemente tensionadas na cintura, um andar quase elegante, ele pensou; se fosse escrever, diria alguém que pisa primeiro pelo calcanhar, o que dá solidez ao corpo bonito; alguém que se decalca do espaço e luta por não flutuar. Como tantas outras vezes, sentiu medo do desejo — talvez não conseguisse sustentá-lo, e perderia para sempre sua amiga de texto, seu ponto de partida. (Tezza 2010: 63)

Sobre a inspiração da literatura, o romancista Donetti expressa-se em nome ao autor-pessoa: *Há uma cena idêntica num belo romance de Philip Roth, e foi exatamente a grosseria potencial da cena que o inspirou a escrever — são sempre as coisas desagradáveis que dão boa literatura, mas ela não percebeu essa sutileza.* (Tezza 2010: 64).

Quase próximo do final do romance, há um diálogo de Beatriz com Donetti que merece ser transcrito pelo que retrata da arquitetônica que presidiu à construção da narrativa:

Ele não sabia o que queria, diante de mim: pensei em dizer — Quem sabe você vai ditando o texto e eu vou digitalizando, e a cada página conversamos um pouco sobre o que você escreveu, e havia algo de maravilhosamente romântico nessa cena, ela transferindo para si o orgulho do bom escritor, quase que no momento mesmo de sua criação; a literatura é um elo absoluto entre duas pessoas, Beatriz acrescentaria, reforçando o idílio. (Tezza 2010:127).

Considerações finais

A leitura de *Um erro emocional* conduz o leitor a perceber não só a trama de cunho altamente intimista e psicológico, mas também o cuidado com composição

Identities dynamics: variation and change in the Spanish of América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

artística, com a arquitetura do objeto estético e com a originalidade no tratamento do tema da paixão. Pode-se afirmar que o gênero romanesco, pelos efeitos técnicos alcançados nesta obra e pelo seu caráter de inconclusibilidade, perenizou-se mais ainda. O romance de Tezza faz uso de uma técnica de composição que entrelaça narrador e personagens de tal forma que as vozes às vezes se confundem pela imbricação do enunciado com a enunciação, da metalinguagem com a metadiscursividade. Conta-se a história dos amantes e celebra-se o jogo entre autor, herói e leitor. A metadiscursividade faz parte da construção da arquitetura do romance de forma tão evidente que se pode perceber que se o tema foi o erro emocional, o acerto maior do romance foi o seu refinamento técnico de mistura das vozes, tendo todas elas um peso forte e importante para a narrativa. O leitor atento haverá de notar que houve um cuidado extremado na elaboração do jogo de vozes entre o narrador e os personagens que vivem a história de amor inconclusa. Os diálogos são entremeados com a participação de um narrador onisciente a conduzir metadiscursivamente o leitor para o cenário da trama que mistura amor e celebração da literatura, vida e arte.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Introd. e trad. Paulo Bezerra. Pref. à ed. Francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas, SP: Pontes, 1989 (Vol.I)

BORILLO, A. Discours ou métadiscours? In. *DRLAV Revue de linguistique. Métalangue. Métadiscours. Métacommunication*, no 32, p. 91-151, 1985.

JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

JUBRAN, C. C. A. S. A metadiscursividade como recurso textual-interativo em entrevista televisiva. In: BARROS, K. S. M. (org.). *Produção textual: interação, processamento, variação*. Natal: Editora da UFRN, 1999, p. 9-19.

RISSO, M. S. A propriedade auto-reflexiva do metadiscorso. In: BARROS, K. S. M. (org.). *Produção textual: interação, processamento, variação*. Natal: Editora da UFRN, 1999, p. 203-214.

_____. A emergência da atividade discursiva no texto falado: sinalização metadiscursiva da busca da denominação. *Estudos Lingüísticos XXIX*. Assis, p. 103- 111, 2000.

_____. JUBRAN, C. C. A. S. O discurso auto-reflexivo: processamento metadiscursivo do texto. *DELTA*, v.14, especial, p. 227-242, 1998.

TEZZA, C. *Um erro emocional*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

———. Sobre a autoridade poética. In: FARACO, C. A; TEZZA, C.; CASTRO G. de. (Orgs.) *Vinte ensaios sobre Bakhtin*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.